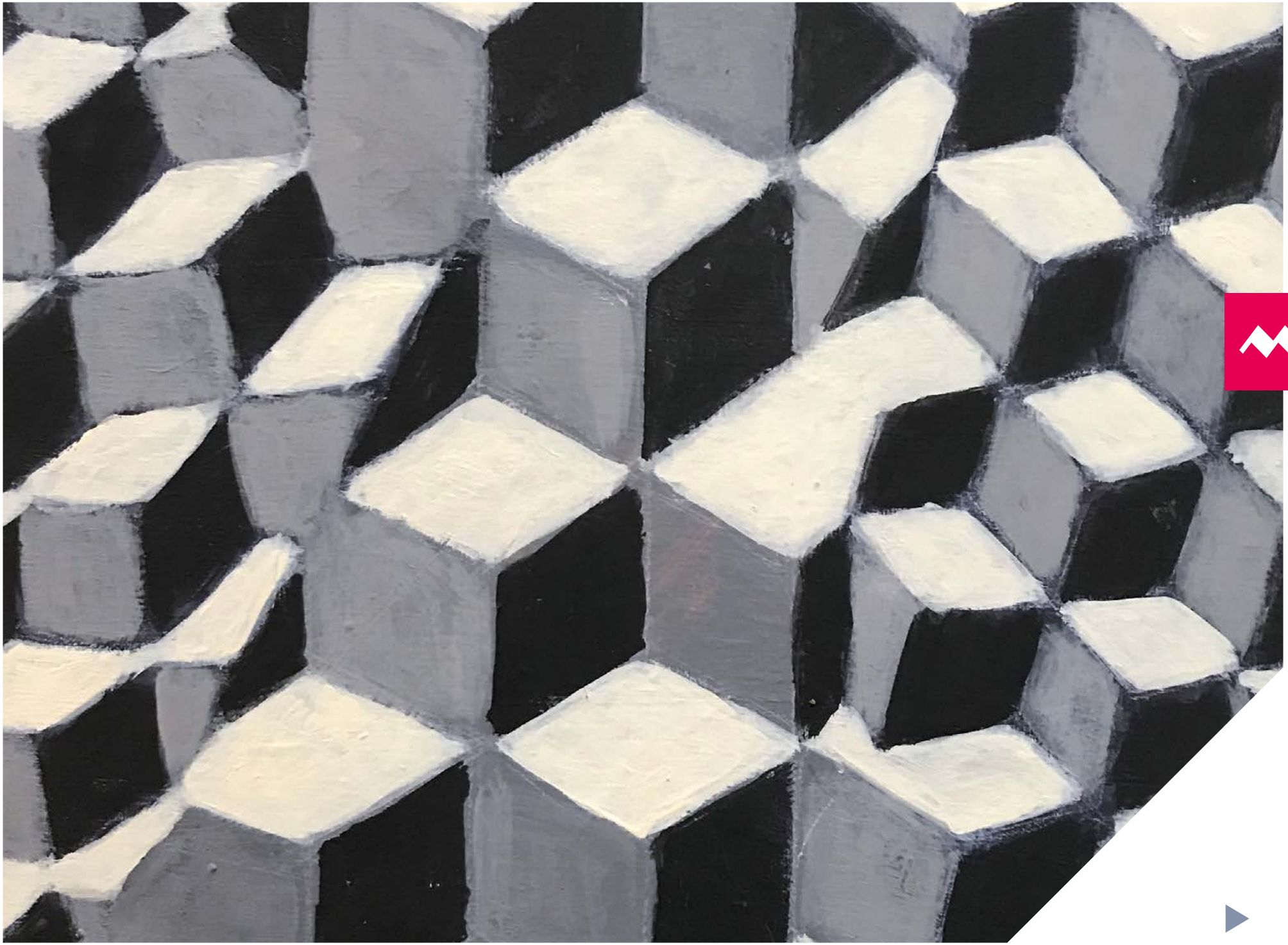


ETERNITÀ D'AMORE

Zachary Wilder, ténor
Josep Maria Martí Duran, archiluth et guitare baroque

1 **A piè d'un bel cipresso – 9'02**
Francesco Cavalli (1602 – 1676)

2 **Dimmi Filli, mio ben – 3'29**
Domenico Obizzi (v. 1611 – v. 1631)

3 **V'ho inteso abbastanza – 5'01**
Giovanni Legrenzi (1626 – 1690)

4 **Ricciutella Pargoletta – 3'03**
Biagio Marini (1594 – 1663)

5 **Rosa del Ciel – 3'08**
Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

6 **Le lagrime d'Erminia – 7'14**
Giovanni Rovetta (1596 – 1668)

7 **Belle donne io tengo un core – 3'16**
Giovanni Legrenzi (1626 – 1690)

8 **O sospiro amoroso – 4'18**
Domenico Obizzi (v. 1611 – v. 1631)

9 **Ecco di dolci raggi il sol armato – 2'24**
Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

10 **Udite, udite ò selve – 4'31**
Domenico Obizzi (v. 1611 – v. 1631)

11 **Eternità d'amore – 4'04**
Giovanni Stefani (actif vers 1620)

12 **Eri già tutta mia – 3'30**
Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

13 **Quel sguardo sdegnosetto – 1'58**
Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

Tracks
Plages CD

VERS UNE SIMPLICITÉ RECHERCHÉE

Pour *Eternità d'amore*, Josep María et moi sommes partis de pages de musique de chambre vocale de Monteverdi et de ses héritiers. La musique et l'histoire riche de la Venise décadente du XVII[e] siècle nous ont semblé le territoire idéal pour notre recherche et notre réflexion. Parmi les œuvres dont le langage musical se prête à l'archiluth et à la voix de ténor, nous avons recherché des pièces exceptionnelles, que nous voulions servir par une interprétation très directe, riche et détaillée. Pour les Vénitiens, cette musique avait une fonction de représentation sociale, mettant en valeur leur éducation et leur intelligence dans un cadre intime, entre amis. En entamant cette collaboration, nous avons adopté un style conversationnel analogue, souhaitant que le paysage sonore et l'interprétation en soient le reflet. C'est pourquoi nous avons opté pour un enregistrement en studio et bénéficiant de techniques qui rappellent les traditions du jazz et de la variété.

Les œuvres les plus importantes et les plus opératiques de ce programme, les « Lagrime d'Erminia » de Rovetta et la cantate « À piè d'un bel cipresso » attribuée à Cavalli, démontrent la maîtrise de ces deux compositeurs, chacun dans son style. « Lagrime », un exemple achevé du madrigal soliste, reprend le flambeau du *recitar cantando* caractéristique des opéras de Monteverdi. Le chanteur entonne ou récite le texte, infléchi par la ligne mélodique et les changements d'harmonie, créant ainsi une théâtralité intense, une immédiateté que l'on ne retrouvera qu'avec Wagner et le vérisme. La provenance d'« À piè » est incertaine, mais si l'œuvre a bel et bien été écrite par Cavalli, c'était au crépuscule de sa courte vie. On y perçoit les prémices de l'*aria da capo* (A-B-A), et de l'alternance de l'*aria* et du *recitativo* qui prédomineront dans l'*opera seria* au siècle suivant. Le matériau mélodique joue un rôle beaucoup plus important dans la conduite du discours et l'expression des affects ; on entend également la profonde influence de la musique populaire de l'époque. L'*aria* finale nous montre un maître de la mélodie au sommet de son art.

Comme souvent dans la musique populaire de l'époque, les autres pièces sont des *arie* et des *canzone*, qui vont des pages plus formelles, mais délicieusement savantes, de Legrenzi, aux chansons strophiques de Marini. Notre plus grande surprise a été la découverte des chansons avec guitare d'Obizzi et de Stefani, dont les mélodies nous ont littéralement transportés. La *romanesca* de Stefani, « Eternità d'amore », marie une poésie aux émotions directes à une simplicité recherchée qui, nous semble-t-il, incarne vraiment l'esprit de ce projet.

Zachary Wilder

Tracks
Plages CD

SOUPIRER EN CHANTANT AU XVII[E] SIÈCLE

Jean-François Lattarico
Musicologue

L'invention du *recitar cantando* à Florence à la fin du XVI[e] siècle a bouleversé l'approche et l'expression musicale des sentiments. L'interprète, désormais soliste, devient le porte-parole des *affetti* véhiculés par une parole poétique que la musique ne fait que prolonger dans ses nombreuses implications logico-pathétiques. Les Florentins, dans leur démarche expérimentale, ont intégré le précepte aristotélicien de la vraisemblance, supérieur à la vérité, dont elle ne constitue qu'une manifestation particulière. Voilà pourquoi l'interprète est le véritable maître d'œuvre de cette expression. Il n'est pas un personnage au sens moderne du terme, mais un logothète, un porte-parole rhétorique des sentiments. Quand naît l'opéra, qui constitue en quelque sorte l'aboutissement de ces expérimentations florentines, c'est le même principe monodique qui régit le madrigal musical, genre à l'origine poétique mais déjà accompagné de musique. D'une forme polyphonique le madrigal devient monodique, les instruments de la basse continue se substituant aux autres voix pour mieux renforcer le pouvoir pathétique de la parole.

Monteverdi est l'un des protagonistes de cette évolution importante qui privilégie désormais, à partir du Cinquième Livre (1605), le chant monodique de la *Seconda pratica*. La langueur et le soupir amoureux y trouvent une expression nouvelle, l'exigence clairement formulée de la basse continue constituant une sorte de dialogue avec la voix et une forme de passerelle entre « la raison et le sens », pour reprendre les termes du compositeur. Les trois pièces réunies ici n'appartiennent cependant pas aux recueils des madrigaux, mais à celui mineur et plus tardif des *Scherzi musicali* (Venise, 1632), dans lequel les airs plus légers (comme le célèbre « Zefiro torna » sur une basse obstinée de chaconne pour deux ténors) côtoient des madrigaux « en style récitatif ». Tout l'intérêt de ce répertoire présenté ici est de montrer à la fois l'évolution et la persistance de ces formes a priori opposées.

Le premier, « Ecco di dolci raggi il sol armato », sur un texte anonyme, appartient en effet au genre madrigalesque. La forme employée (deux octaves d'hendécasyllabes), typique de la poésie chevaleresque et narrative, permet de préserver une déclamation en « recitar cantando », le vers final de chacune des deux strophes (« Arda dunque il mio core »), traité en « stile concitato », servant de refrain mais aussi de transition entre la première strophe, plus enjouée et la seconde nettement plus introspective. On obtient ainsi une pièce qui résonne comme une sorte de synthèse des deux formes musicales qui régiront le futur *dramma per musica* : l'aria et le récitatif. Les deux autres pièces montéverdiennes appartiennent en revanche à la forme de la canzonetta : l'expressivité toute contenue du *recitar cantando* laisse la place à une ligne mélodique clairement identifiable à la tonalité élégiaque qui continue toutefois d'épouser les inflexions prosodiques du texte et à laisser très provisoirement la parole… à la parole, lorsque le sens pathétique de celle-ci est mise en valeur (sur les mots « dispersi sospiri » notamment dans « Eri già tutta mia », fondé sur un rythme ternaire faisant écho à l'heptamètre du schéma métrique – en italien l'accent tonique tombe sur la sixième syllabe). La séduction mélodique ne sacrifie pas l'intelligibilité du texte, au cœur de la révolution du premier baroque musical. Tandis que dans « Quel sguardo sdegnosetto » le recours à la basse strophique permet l'épanouissement d'une série de variations subtiles qui égrènent autant de sentiments variés, de l'humour à la fureur martiale, de la part d'un cœur touché par les traits de Cupidon.

Ces pièces forment une sorte de matrice poétique qui éclaire les autres pièces du programme. C'est le cas de Domenico Obizzi, élève de Monteverdi, sous la direction duquel il chanta dès l'âge de 14 ans dans la basilique Saint Marc et dont le brillant talent fut interrompu brutalement avant sa vingtième année, le jeune homme ayant probablement succombé à l'épidémie de peste de 1630 qui ravagea le nord de la péninsule. Il n'eut le temps de publier que deux recueils de madrigaux, dont l'un pour voix seule et accompagnement à la « chitarra alla spagnuola » (Venise, 1627), sur des poèmes de l'*Incognito* Pietro Michiel dont il fait l'éloge au début du recueil. Comme dans les *Scherzi musicali*, le recueil d'Obizzi alterne les pièces élégiaques et celles plus enjouées, sur des rythmes d'une grande variété. La magnifique plainte « Udite, udite » repose pourtant sur une mélodie lumineuse, comme pour conjurer les péripéties malheureuses des amours contrariées que le poème retrace. Ce sont des rythmes de danse qui colorent le chant languissant de « O sospiro amoroso » (superbe chaconne de la basse), ou l'étonnant dialogue entre la voix et la guitare dans « Dimmi Filli mio ben » qui repose également sur des effets de contrastes rythmiques.

Dans le même esprit, les airs publiés par Giovanni Stefani entre 1618 et 1626, également avec accompagnement à la « guitare espagnole », mêlent l'expressivité du « recitar cantando » et les formes plus séduisantes du chant « passeggiato ». On sait toutefois peu de choses sur ce compositeur (qui n'a aucun lien de parenté avec Agostino Steffani). Ottaviano Pitoni ne lui consacre que deux lignes et Fétis nous apprend que, originaire de Venise, il fut organiste à Vienne. « Eternità d'amore » est un magnifique exemple de récitatif dramatique qui repose sur une extrême fidélité à la prosodie du texte. Le texte reprend les topoi poétiques de la Renaissance et chante le caractère éphémère de la beauté mais fait l'éloge de l'amour triomphant qui transcende les aléas du temps. La musique, d'une grande douceur élégiaque, révèle d'autant mieux les figuralismes musicaux, notamment sur le champ lexical de la temporalité, les longues tenues de notes, très expressives, trouvant une magnifique et logique conclusion sur le dernier mot « eterno », étiré à l'infini.

La même esthétique préside au très beau madrigal de Giovanni Rovetta, « Le lagrime d'Erminia », sur un poème d'un autre *Incognito*, Guido Casoni, qui s'inscrit dans la longue tradition des madrigaux dramatiques inspirés de la *Jérusalem délivrée* du Tasse. C'est un chef-d'œuvre du genre, comparable en richesse expressive à la version de Biagio Marini ou au *Combattimento* monteverdien. Il s'agit d'une sorte de grande cantate pour voix seule, avec un usage très judicieux de la basse continue qui laisse tout le champ libre à la voix soliste pour souligner les séquences plus pathétiques (voir la façon dont est déclamée la séquence « le sue gelide neve e freddi avori », ou l'attaque sur « Morte », qui rappelle la stance à la nuit du *Combattimento*). C'est une pure *canzonetta*, à l'opposé du *stile recitativo* précédent, que Biagio Marini illustre avec « Ricciutella pargoletta », au schéma métrique typique des *canzonette* de Chiabrera, poète génois qui participa à la naissance de la *favola per musica*. Le schéma étant identique pour tous les vers (rythme anapestique, deux syllabes brèves suivies d'une longue), la cellule mélodique est immuable, avec quelques micro-variations dans la mise en valeur de certains éléments lexicaux, donnant l'impression d'une musique entêtante, presque envoûtante.

Les formes closes qui jalonnent les opéras à Venise à compter de la seconde moitié du *Seicento*, les ariettes en particulier, immédiatement séduisantes par leur brièveté et leur charme mélodique, trouvent un prolongement autonome, bien avant leur systématisation au siècle suivant à travers leur publication en recueil. Giovanni Legrenzi, vénitien actif dans le dernier tiers du XVII[e] siècle, doit sa réputation à ses opéras (*Il Giustino*, *La Divisione del mondo*, *Il Totila*), aux effets souvent spectaculaires, mais aussi à sa musique sacrée et ses sonates pour violon, chaînon essentiel entre la génération des Farina, Vitali et Vivaldi. Il publia à Bologne en 1676 un recueil de *Cantate e canzonette* pour voix seule (ténor, alto et basse), d'où sont tirées les deux ariettes du programme. La première, « V'ho inteso abbastanza », séduit par son rythme chaloupé et véhément qui accompagne les paroles de dépit de l'interprète. La reprise de l'injonction initiale résonne comme un leitmotiv très « concitato » qui prélude à la tonalité changeante de la pièce, une brève section élégiaque suivie d'une déclamation en « récitatif », avant un non moins bref mouvement très virtuose, s'achevant sur la reprise des deux premières sections. Si la forme est en apparence très libre, elle repose sur un schéma circulaire d'une grande rigueur. La seconde pièce, « Belle donne », est d'une structure plus simple reposant sur un schéma binaire (une section allegro suivie d'une seconde plus brève et plus lente), variante de la forme *da capo* de l'aria opératique.

La cantate qui ouvre le programme fait partie d'un recueil anonyme de quinze cantates conservé à la bibliothèque San Pietro a Majella de Naples. Il est attribué à Cavalli, mais le style semble assez tardif. La séduction mélodique des deux arias, qui adoptent la forme da capo, précédés d'un bref récitatif, peut faire illusion par leur grande beauté et rappeler les attributions douteuses d'un Pergolèse trop tôt disparu. Si le style est vénitien, plus proche d'un Legrenzi ou d'un Steffani, on perçoit toutefois, notamment dans le premier air, des accointances avec le premier Scarlatti. La thématique pastorale semble en outre faire écho aux préceptes de la récente académie arcadienne qui venait bouleverser l'approche musicale des *affetti* vers un retour à une plus grande simplicité.

ZACHARY WILDER | Ténor

Le ténor américain Zachary Wilder est reconnu pour son travail dans le répertoire des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles. Il est recherché tant pour les concerts que pour les productions d'opéra des deux côtés de l'Atlantique. Après des études à l'Eastman School of Music et à la Moores School of Music (Houston), il collabore étroitement avec le Boston Early Music Festival, se perfectionne au Tanglewood Music Festival et s'installe à Boston.

En 2010, il fait ses débuts européens au Théâtre de Gennevilliers en incarnant Renaud dans *Armide* de Lully, avec le Mercury Houston. L'année suivante, il revient en France, à Aix-en-Provence, pour Corydon dans *Acis and Galatea* de Händel. Zachary Wilder s'établit alors en France où il est choisi par William Christie en 2013 pour devenir membre du Jardin des Voix, la prestigieuse académie pour jeunes chanteurs des Arts Florissants.

Désormais, il collabore avec les ensembles tels que Les Arts Florissants, le Bach Collegium Japan, la Cappella Mediterranea, Le Concert Spirituel, le Collegium Vocale Gent, l'Ensemble Pygmalion, l'Orchestre de chambre de Paris, Le Poème Harmonique, le Royal Philharmonic ou Les Talens Lyriques pour des tournées à travers toute l'Europe.

Ses récents projets incluent des rôles variés dans des opéras de Cavalli, Rameau, Monteverdi, Mozart, Händel ou encore Zingarelli. Il est également recherché comme interprète des œuvres sacrées de Haydn et Bach. Il chante notamment à La Fenice de Venise, au Musikverein de Vienne, à Versailles, au Davies Hall de San Francisco, à la Philharmonie de Paris, au Palau de la Música de Barcelone, au Grand Théâtre de Provence, au Festival de Lucerne et au Rokokotheater de Schwetzingen. En 2017, il entame une tournée internationale avec John Eliot Gardiner et son ensemble à l'occasion du 450^{e} anniversaire de Monteverdi.

La discographie de Zachary comprend plusieurs enregistrements avec le Boston Early Music Festival – y compris *La Descente d'Orphée aux Enfers* qui a remporté un Grammy Award. On peut aussi l'entendre dans *Le Jardin de Monsieur Rameau* avec Les Arts Florissants ; *Ulisse nell'isola di Circe* de Zamponi avec la Cappella Mediterranea ; *Le Désert* de Félicien David avec l'Orchestre de Chambre de Paris ; *Zaïs* de Rameau avec Les Talens Lyriques ainsi que sur l'album *Balli e Sonate* de Monteverdi et Rossi avec l'Ensemble Clématis.

© Philippe Matsas

Josep Maria Martí Duran

Tracks
Plages CD

JOSEP MARIA MARTÍ DURAN | Archiluth et guitare baroque

Josep Maria Martí Duran est né à Vilafranca del Penedès en Espagne et étudie la guitare classique au Conservatori Superior de Música de Barcelone sous la direction de Jordi Codina. Il poursuit ses études au Département d'instruments à cordes pincées de la Renaissance et du baroque de l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMuC). Il se spécialise dans le répertoire solo et de chambre sous la tutelle de Xavier Díaz Latorre, ainsi que la basse continue avec Mónica Pustilnik. Il étudie l'opéra baroque à La nuova Fabbrica dell'Opera Barroca à Novara en Italie sous la direction du claveciniste et chef d'orchestre Massimiliano Toni et de la danseuse et chorégraphe Dedda Cristina Colonna. Il obtient une maîtrise d'interprétation musicale avec Eduardo Egüez à la Zürcher Hochschule der Künste.

Il est engagé régulièrement comme continuiste par des ensembles tels L'Arpeggiata (Christina Pluhar), Café Zimmermann (Pablo Valetti), Le Concert des Nations et Hesperion XXI (Jordi Savall), Academia Montis Regalis (Alessandro di Marchi), La Terza Prattica (Massimiliano Toni), Early Opera Company (Christina Curnyn), Pinchgut Opera Company (Erin Helyard), et Los Mvsicos de Sv Alteza (Luis Antonio González). Il s'est produit en Catalogne, en Espagne et à travers l'Europe, ainsi qu'à de nombreux festivals, dont les Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, le Festival d'Aix-en-Provence, Tage Alter Musik à Herne et le Festival d'Ambronay. Il a participé à de nombreux enregistrements pour France Musique, Radio France, RNE, Catalunya Radio, Sony International et Alpha.

Dans le domaine de l'opéra, il a joué sous la direction de grands chefs d'orchestre, dont René Jacobs, William Christie, Attilio Cremonesi, Alessandro de Marchi et Leonardo García Alarcón. Il a eu également le plaisir d'être invité par l'Université de Melbourne pour donner des master-class de luth, continuo et musique de chambre au Melbourne Conservatory of Music.

1 A piè d'un bel cipresso
FRANCESCO CAVALLI

A piè d'un bel cipresso,
da duolo grande oppresso,
stava l'amante Tirsi
tutto afflitto e confuso
né trovar mai potea
al duol che l'affliggea
alcun conforto.
Onde tutto pensiero
a quel tronco funesto
le luci sue s'affisse.
Con un mare di pianto
così disse:

« Se senzo havresti, pianta funesta
consolaresti il mio dolor.
Ma, o Dio, potessi morire adesso
già che pietade non trovo ancor.

Sì, sì, morir vogl'io
già che l'idolo mio
del duolo mio si ride.
E quando io la vaggheggio,
ella presto mi fugge;
e s'io tal hor la miro
con un caldo sospiro,
ell'ha altrove il bel viso
ed io resto deriso.
Ma già ch'alle mie pene
non trovo alcun conforto,
sapessi solo almen se
mi vuol morto.

Morrei contento se mi dicessi:
"Mori per me!"
Ed io direi: "Dolce mia vita,
è poca cosa morir per te". »

Au pied d'un beau cyprès
FRANCESCO CAVALLI

Au pied d'un beau cyprès,
opprimé d'une immense douleur,
se tenait l'amant Tirsi,
tout affligé et confus
sans jamais pouvoir trouver
à la douleur qui l'affligeait
aucun réconfort.
Et toutes ses pensées
à ce tronc funeste
arrêtèrent ses lumières.
Sans un océan de larmes
il parla ainsi :

« Si tu avais des sentiments, plante funeste,
tu consolerais ma douleur.
Mais, ô Dieu, si seulement je pouvais mourir maintenant
car de pitié, je n'en trouve pas encore.

Oui, oui, je veux mourir
puisque ma bien-aimée
se rit de ma douleur.
Et quand je la regarde amoureusement,
elle s'empresse de me fuir ;
et si parfois je la regarde
avec un ardent soupir,
elle, ailleurs, a détourné son beau visage
et moi je suis ridicule.
Mais puisque à mes peines
je ne trouve aucun réconfort,
si je pouvais au moins savoir si
elle veut me voir mort.

Je mourrai content si tu me disais :
"Meurs pour moi !"
Et moi je dirais : "Ma douce vie,
c'est peu de chose que de mourir pour toi". »

At the foot of a fair cypress
FRANCESCO CAVALLI

At the foot of a fair cypress,
oppressed by a mighty pain,
stood the lover Tirsi,
all distressed and confused,
unable ever to find
in the pain that so troubled him
any comfort.
And all his thoughts,
standing by the fateful tree,
were fixed in his eyes.
In a sea of tears
thus he spoke:

"If you had feelings, dismal plant,
you would soothe my pain.
O God! could I but die here,
for I find no mercy.

Yes, yes, I fain would die,
since my beloved
laughs at my pain.
And when I gaze on her lovingly,
quickly she flees me;
and if betimes I behold her
with ardent sigh,
she turns her fair face aside
and I look a fool.
But since for my pains
I find no relief,
if only I could at least know
if she wants me dead.

I will die happy if you say to me:
'Die for me!'
And I would say: 'My sweet life,
it is but little to die for you'. "

Tracks
Plages CD

2 Dimmi Filli, mio ben
Domenico Obizzi

Dimmi Filli, mio ben,
dimmi: nel tuo bel sen
hor chi v'annida più,
lo sdegno o la pietà?
Che'l cor sperar non sa
ma, se pur dee temer dimmelo tu.

S'a un bel sereno dì,
l'alba la luce aprì,
perché 'l meriggio fu
torbido poscia, ahimè?
Perché cangiar la fè?
Perché ritrosa star? Dimmelo tu.

Tra'l dolce balenar
io sento fulminar
da' tuoi begl'occhi giù
dentro al misero cor
saette di rigor.
Se morte indi mi viene, dimmelo tu.

Fammi una voce udir
che m'apra il tuo desir!
Troppo, deh! Troppo or sù!
Tu se' Filli crudel
la voce a un tuo fedel
negar; or sì ch'io 'l so, non mel dir più.

Dis-moi, Phyllis, mon trésor
Domenico Obizzi

Dis-moi, Phyllis, mon trésor,
dis-moi : dans ton beau sein
qui, maintenant, s'est niché davantage,
le dédain ou la pitié ?
Car le cœur ne sait pas espérer
mais même s'il doit le craindre, dis-le-moi.

Si un beau jour serein,
l'aube laissa place à la lumière,
pourquoi le midi fut-il
troublé ensuite, malheur de moi ?
Pourquoi changer sa foi ?
Pourquoi être réticente ? Dis-le-moi, toi.

Au milieu des douceurs étincelantes,
je sens fulminer
de tes beaux yeux jusque
dans mon pitoyable cœur
des flèches de rigueur.
Si la mort me vient de là, dis-le-moi, toi.

Fais-moi entendre une voix
qui m'apprenne ton désir !
Trop, dieux ! Trop, allons !
Tu es, Phyllis, cruelle
de dénier la parole à ton ami fidèle ;
maintenant, oui, je le sais bien, ne me le dis plus.

Tell me, Phyllis, my dear
Domenico Obizzi

Tell me, Phyllis, my dear,
tell me: in your fair breast
which now has more place,
scorn or beauty?
For the heart cannot hope,
but, though it must fear your words, tell me.

If, one fine calm day,
dawn gave way to light,
why was noon
then troubled, alas?
Why change faith?
Why show reluctance? Tell me.

Amid surpassing sweetness
I feel the fire
of your lovely eyes
in my pitiful heart,
pierced by your arrows.
If death comes to me thence, tell me.

Let me hear a voice
that tells me your desire!
It is too much, ah! Too much indeed!
You are cruel indeed, Phyllis,
to deny your voice to one so true;
now that I know, tell me not.

3 V'ho inteso abbastanza
Giovanni Legrenzi

V'ho inteso abbastanza,
non mi dite di più;
mi volete in servitù
senza punto di speranza.

Il mio cor nissuna avrà
s' al mio amor speme non dà.
Che questa degl'amanti è l'arte vera:
tanto a donna servir, quanto si spera.
Ch'il soffrire e languire
senza speme è stravaganza.

Occhio bel io mai non vuò
se crudel lo mirerò.
Che questa è d'ogni amante arte amorosa:
tanto a donna servir, quanto è pietosa.
Ch'il penare, tormentare
senza speme è stravaganza.

Je vous ai bien comprise
Giovanni Legrenzi

Je vous ai bien comprise,
n'ajoutez rien ;
vous voulez ma servitude
sans aucun espoir.

Mon cœur aucune autre n'aura
si à mon amour espoir elle ne donne.
Car tel est des amants l'art véritable :
ne servir auprès d'une femme que si l'on espère.
Car souffrir et languir
sans espoir est pure folie.

D'un bel œil jamais je ne voudrai
si je le verrai cruel.
Car tel est de tout amant l'art de l'amour :
ne servir auprès d'une femme que si elle est compatissante.
Car endurer des peines et des tourments
sans espoir est pure folie.

I have understood you
Giovanni Legrenzi

I have understood you well enough,
say nothing more;
you want me a slave,
without a shred of hope.

None other shall have my heart
if she gives my love no hope.
For that is the true art of those who love:
to serve a woman only if there is hope.
For to suffer and languish
without hope is folly indeed.

I will have nothing of a fair eye
if I see it only as cruel.
For that is every lover's art of love:
to serve a woman only if she is kind.
For to endure agonies and torments
without hope is folly indeed.

Tracks
Plages CD

4 Ricciutella Pargoletta
Biagio Marini

Ricciutella Pargoletta,
più del Sol lucente e bella,
vaga sì ma ritrosetta,
del mio cor viva facella.
Sembri Rosa Vermiglietta
nel tuo viso, alma dongella,
ma ti mostri sdegnosetta,
Ricciutella Pargoletta.

Riciutella Pargoletta,
l'tuo crin son fila d'oro.
La tua bocca vermiglietta,
di coralli è 'l mio Tesoro.
Le tue luci son saette
al mio Cor, ond'io ne moro.
La tua vista ogn'hor m'alletta,
Ricciutella Pargoletta.

Ricciutella Pargoletta,
che d'Amor non senti il foco
né mai giunse sua saetta
al tuo Cor, che l'prendi a gioco.
E non temi sua vendetta
né suoi trai, né arco né fuoco,
ma sdegnosa fugg'in fretta,
Ricciutella Pargoletta.

Mignonette toute frisette
Biagio Marini

Mignonette toute frisette,
plus que le Soleil lumineuse et belle,
gracieuse mais sauvagette,
de mon cœur vive étincelle.
Tu sembles une Rose Vermillette
en ton visage, mon âme, ma donzelle,
mais tu te montres un peu hautaine
Mignonette toute frisette.

Mignonette toute frisette,
ta chevelure est de fils d'or.
Ta bouche vermillette,
de coraux est mon Trésor.
Tes yeux éclatants sont des flèches
pour mon Cœur, et j'en meurs.
Ta vue à chaque instant m'enflamme
Mignonette toute frisette.

Mignonette toute frisette,
d'Amour tu ne sens pas le feu
et jamais sa flèche n'a atteint
ton Cœur, car tu te ris de lui.
Et ne crains pas sa vengeance
ni ses traits, ni arc ni feu,
mais hautaine vite tu fuis,
Mignonette toute frisette.

Pretty little curly-haired girl
Biagio Marini

Pretty little curly-haired girl,
lighter and fairer than the Sun,
gracious but coy,
bright spark of my heart.
A Red Rose might seem to bloom
in your face, sweet maid,
but your airs are disdainful,
Pretty little curly-haired girl.

Pretty little curly-haired girl,
golden threads your tresses,
your red mouth,
of coral is my Treasure.
Your flashing eyes are arrows
in my Heart, and I die of them.
The sight of you consumes me,
Pretty little curly-haired girl.

Pretty little curly-haired girl,
you do not feel the fire of Love,
and its arrow has never pierced
your Heart, for you laugh at it.
And do not fear its revenge
or its darts, its bow or its fire,
but ever scornful flee away,
Pretty little curly-haired girl.

6 Le lagrime d'Erminia
GIOVANNI ROVETTA

La bella Erminia, sconsolata amante,
sopra il caro Tancredi egra piangea,
et al bel volto suo, tutta tremante,
ape infelice, ad hor, ad hor scendea;
e da quel fior di sua beltà mancante
fiamme d'amor, gelo di duol suggea,
quando ne' chiusi lumi ov'ella visse,
fermò lo sguardo e sospirando disse:

«Tancredi? O sanguinoso, o lagrimato
mio bene! Erminia, vivi, e miri estinto
il tuo core, il tuo sol vedi ecclissato,
nel ciel d'amor d'ombre notturne cinto?
Ahi! bellezza languente, o volto amato,
nel tuo pallor, nel mio dolor dipinto,
fra le tue belle guancie afflitte e smorte
muore la vita mia con la tua morte.

«Amor, privato di tuoi luci ardente,
nel bel terreno de' tuoi lumi giace.
Sepolta tiene la tua bocca algente,
amorosa sua tomba, ogni mia pace.
La tua morte bellezza il cor dolente
aspreggiando lucenga offende e piace,
e s'ardo in vano, e se tu ghiaccio sei,
nei ghiacci tuoi vivon gl'incendi miei.

«Piaghe che'l sangue di versar soffriste,
caro nido de l'alme e degli amori,
mentre irrigate con purpuree liste
le sue gelide neve e i freddi avori,
impiagate quest'alma onde poi miste
sian le ferite e gli ultimi dolori,
e così unito al vostro sangue in tanto
si spanda il sangue mio per gli occhi in pianto.

«Morte ch'a me ti tolse, hor mi conceda
in difetto d'amor gli estremi baci,
freddi e languidi baci infausta preda
di sfortunato amor larve fallaci.
Così nei baci miei l'alma posseda
fra le tue labbra l'ultime sue paci,
si ch'io morendo alla tua bocca unita,
sol viva in te fin ch' i miei baci han vita.»

Les larmes d'Herminie
GIOVANNI ROVETTA

La belle Herminie, amante désespérée,
sur son cher Tancrède, affligée, pleurait,
et vers son beau visage, toute tremblante,
inconsolable abeille, peu à peu descendait ;
et de cette fleur privée de sa beauté
elle se rassasiait d'amoureuses flammes et de douleur glacée,
quant à ces yeux clos, dans lesquels elle vécut,
elle arrêta son regard et soupira :

« Tancrède ? Ô mon amour sanglant,
ô tant pleuré ! Herminie, tu vis, et tu regardes
ton cœur défunt, tu vois ton soleil éclipsé,
dans le ciel d'amour ceint d'ombres nocturnes ?
Ah ! Beauté languissante, ô visage aimé,
scellé dans ta pâleur, dans ma douleur ;
entre tes belles joues affligées et blêmes
ma vie se meurt avec ta mort.

« Amour, privé de tes lumières ardentes,
gît dans le beau terrain de tes yeux.
Il tient ensevelies ta bouche glacée,
son amoureuse tombe et tout mon réconfort.
Ta défunte beauté, tourmentant mon cœur dolent,
m'attire, me déchire et me ravit,
et si je brûle en vain, et si tu es de glace,
c'est en tes glaces que vivent mes fougueuses flammes.

« Plaies, vous qui avez souffert de verser son sang,
cher nid de l'âme et de nos amours,
tandis que vous irriguez de coulées purpurines
ses neiges glacées et ses membres blêmes,
déchirez si bien cette âme que les blessures
et les dernières douleurs soient mêlées,
et ainsi, qu'uni à votre sang pendant ce temps
se répande mon sang par mes yeux en pleurs.

« Mort, qui à moi te ravit, qu'elle me concède maintenant
à défaut d'amour les derniers baisers,
de froids et languissants baisers funeste proie,
fantômes illusoires d'un malheureux amour.
Ainsi, que par mes baisers ton âme connaisse
entre tes lèvres son dernier réconfort,
afin qu'en mourant unie à ta bouche,
je ne vive en toi qu'autant que dureront mes baisers. »

Erminia's tears
GIOVANNI ROVETTA

The fair Erminia, by love and sorrow led,
over her dear Tancredi wept, and she,
all a-tremble, o'er his noble head
bowed slowly, slowly, like a sorrowing bee;
and from that flower of beauty whence had fled
the flames of love, she sucked the ice of grief,
then fixed her gaze upon his shuttered eye,
dear as her life, and said with many a sigh:

"Tancredi? Bloodied, tear-stained, art thou here
my love! Canst thou, Erminia, bear the sight
of thy heart stilled, thy sun that shone so clear
in skies of love eclipsed by shades of night?
Ah, as thy beauty fades, thy features dear
are, like mine in my sorrow, painted white,
and as from thy fair cheek the purple-red
has faded, so I feel my life, with yours, has fled.

Love, who hath lost the sparkle of thine eyes,
now hides himself within thy lovely clay,
and there entombs thy lips, as cold as ice,
in that same grave where all my joy doth stay.
So beautiful art thou in thy demise,
that bitterness is lightened as I gaze,
and though thou'rt icy now, and love is vain,
within your ice my love doth heat retain.

O wounds that let the lifeblood scape the nest
wherein his spirit and our love did dwell,
while yet you flow in crimson rivulets
over this frozen snow and icy shell,
wound me too, ay, pierce me to the breast,
that we may share one pain, one death, one knell,
and thus united with your streams of blood
my springs of tears shall make a second flood.

Since death hath love's just comfort ta'en away,
let me thy mouth, pale, cold and bloodless, meet
with languid kisses, which tho' they're the prey
of doomed love, are no phantom of deceit.
Thus, while my kisses dwell upon thee, may
my soul between thy lips find final peace,
expiring thus while thou'rt conjoined with me,
when kisses die, so do I too, with thee."

(Attributed to Edward Fairfax, d. 1635)

Tracks
Plages CD

7 Belle donne, io tengo un core
Giovanni Legrenzi

Belle donne, io tengo un core
si fantastico e arrogante,
che s'io 'l biasmo d'incostante,
pur all'hor fa'l bell'humore.

Ciascuna egli mira,
per tutte sospira;
s'io 'l chiamo leggiero,
ei fa de l'altero

e mi giura in quel momento
che se già n'adoro cento,
hora per temperar le sue faville,
vuol per farmi dispetto amarne mille.

Chi di voi mi dà consiglio
per domare un cor sfrenato
che d'ogn' una incapricciato
sempre sta su 'l dar di piglio?

S'ei vede una Dama,
la segue, la brama,
sia brutta, sia bella,
vuol questa, vuol quella.

E s'a caso io lo riprendo,
dice all'hor ch'io non l'intendo,
che sian brune o sian bionde
o belle o brutte,
vuol per farmi dispetto amarle tutte.

Belles femmes, j'ai un cœur
Giovanni Legrenzi

Belles femmes, j'ai un cœur
si fantasque et arrogant
que si je le traite d'inconstant,
même alors il garde sa belle humeur.

Il les regarde toutes,
et soupire après chacune ;
si je l'appelle léger,
il fait le fier

et me jure en cet instant
que si jamais j'en adore cent,
pour tempérer ses feux,
il veut, pour me faire enrager, en aimer mille.

Qui d'entre vous veut me donner conseil
pour dompter un cœur effréné
qui de chacune est entiché
et toujours prêt à recommencer ?

S'il voit une Dame,
il la suit, il la désire,
qu'elle soit laide, qu'elle soit belle,
il veut celle-ci, il veut celle-là.

Et si par hasard je le sermonne,
il dit alors que je ne le comprends pas,
qu'elles soient brunes, ou qu'elles soient blondes
ou belles ou laides,
il veut pour me faire enrager les aimer toutes.

Fair ladies, a heart I have
Giovanni Legrenzi

Fair ladies, I have a heart
so fanciful and arrogant
that, if I call it inconstant,
even then it keeps its good humour.

It looks at each one
and sighs for them all;
if I call it fickle,
it takes it as a compliment

and swears to me on the instant
that if ever I adore a hundred
to temper its fires,
it will, to spite me, love a thousand.

Who among you will counsel me
how to master an unbridled heart
which is smitten with each one
and always ready to start over?

If it sees a Lady,
it follows her, desires her,
be she ugly, be she fair,
it wants this one, wants that one.

And if ever I take it to task,
it says I don't understand it,
whether they are dark or fair,
beautiful or ugly,
it will, to spite me, love them all.

8 O sospiro amoroso!
Domenico Obizzi

O sospiro amoroso!
Spirto d'un cor doglioso
ch'esci dal petto a volo,
pausa soave a l'amoroso duolo,
zefiretto d'Amore,
tromba del mio dolore,
aura lieve e vagante,
muto forier di taciturno amante.

Vanne al rigido seno
che sol di gelo è pieno
e co' tuoi fiati ardenti
stempra le nevi fredde e algenti.
E se nel centro mai
di quel petto entrerai,
non quindi uscir se pria
non scaldi di pietà la Donna mia.

Ô soupir d'amour !
Domenico Obizzi

Ô soupir d'amour !
Expiration d'un cœur souffrant
qui t'élances hors de la poitrine,
pause délicieuse aux tourments amoureux,
petit zéphyr d'Amour,
trompette de ma douleur,
brise légère et errante,
messager muet d'un taciturne amant.

Va-t'en à la poitrine austère
qui n'est emplie que de glace
et de ton haleine ardente
ramollis les neiges froides et glacées.
Et si au fond de cette poitrine
tu entreras jamais,
surtout n'en sors pas avant
d'avoir réchauffé la pitié de ma Bien-aimée.

O lovelorn sigh!
Domenico Obizzi

O lovelorn sigh!
Exhalation of a suffering heart
that flies from the breast,
sweet respite in amorous torment,
little zephyr of Love,
clarion of my pain,
light and errant breeze,
first messenger of a tongue-tied lover.

Fly hence to the unyielding breast
that is full only of ice,
and with your ardent breath
thaw the cold and icy snows.
And if ever you reach
the depths of that breast,
do not, I pray, leave it until
you have warmed my Lady to pity.

9 Ecco di dolci raggi il sol armato
Claudio Monteverdi

Ecco di dolci raggi il sol armato,
del verno saettar la stagion florida.
Di dolcissim'amor inebriato,
dorme tacito vento in sen di Clorida.
Tal hor però, lascivo e odorato
ondeggiar tremolar fa l'herba florida;
l'aria, la terra, il ciel spiran amore:
arda dunque d'amor, arda ogni core!

Io, ch'armato sin hor d'un duro gelo,
degli assalti d'amor potei difendermi;
né l'infocato suo pungente telo
poté l'alma passar o 'l petto offendermi.
Hor che il tutto si cangia al novo cielo,
a due begli occhi ancor non dovea arrendermi!
Sì, si disarma il solito rigore:
arda dunque d'amor, arda il mio core!

Voici venir le soleil armé de doux rayons
Claudio Monteverdi

Voici venir le soleil armé de doux rayons,
la florissante saison des flèches printanières.
Enivré d'un très tendre amour,
le vent dort, silencieux, dans le sein de Chloris.
Parfois pourtant, lascif et odorant,
il fait ondoyer et trembler l'herbe fleurie ;
l'air, la terre, le ciel respirent l'amour :
que tous les cœurs brûlent, brûlent donc d'amour !

Moi qui, armé jusqu'à présent d'un gel sévère,
des assauts de l'amour ai pu me défendre ;
et que la pointe de sa lance enflammée
n'a pu me transpercer l'âme ou me frapper la poitrine.
Maintenant que tout se transforme au ciel nouveau,
à deux beaux yeux je ne devais pas encore me rendre !
Oui, la rigueur habituelle rend les armes :
que mon cœur brûle, brûle donc d'amour !

The sun armed with gentle rays
Claudio Monteverdi

The sun comes armed with gentle rays,
firing arrows at the flowering season.
Intoxicated with sweetest love,
the breeze sleeps quiet in Chloris' breast.
Yet betimes, sensual and fragrant,
it causes the flowering grass to ripple and tremble;
air, earth, sky, all breathe love:
so then may all hearts burn, burn with love!

I, armed till now with hardest ice,
could ward away the assaults of love;
nor could the point of its fiery dart
pierce my soul or hit my breast.
Now all is changed under a brighter sky,
must I yet surrender to two fair eyes?
Yes, my habitual hardness lays down its arms:
so then may my heart burn, burn with love!

Tracks
Plages CD

10 Udite, udite o selve

Domenico Obizzi

Udite, udite o selve
i miei crudi martiri,
i miei fieri sospiri.
E voi aure, sentite
i miei duri lamenti,
i miei gravi tormenti.

E tu di queste grotte
romita, e garrul'eco,
prego, lagniti meco.
E mentre piango, e grido,
su i frondosi arboscelli
tacete, amici Augelli.

Aurilla cruda, e bella
sempre, sempre mi fugge,
sempre, sempre mi strugge.
Sdegna, l'orgogliosetta,
ch'io la lusinghi e vezzi,
sprezza ch'io l'accarezzi.

Ella non volge mai
ver me, dolcì e pietosi,
i begl'occhi amorosi
il cui vivo splendore
nel cielo oscurar suole
quando è più chiaro il sole.

Quando ch'io la rimiro,
chiude in rete, & asconde
le sottil chiome, e bionde
e con il bianco velo
si copre, e cela a pieno
il candidetto seno.

Disprezza ella il mio duolo
e del mio mal si ride.
In guisa che m'ancide,
spesso per non udire
il suon della mia voce,
Se ne fugge veloce.

[Residuo]

Hor dite, dite un poco:
v'è duol si forte e rio
ch'agguagliar possa il mio?

Écoutez, écoutez, ô forêts sauvages !

Domenico Obizzi

Écoutez, écoutez, ô forêts sauvages
mes cruels martyres,
mes fiers soupirs.
Et vous, les vents, écoutez
mes pénibles plaintes,
mes douloureux tourments.

Et toi, de ces grottes
ermite et volubile écho,
je t'en prie, plains-toi avec moi.
Et tandis que je pleure, et crie,
dans les frondaisons des bosquets
faites silence, mes amis les Oiseaux.

La cruelle et belle Aurilla
toujours, toujours me fuit,
toujours, toujours me fait mourir.
Elle dédaigne, la petite pimbêche,
mes compliments et mes gentillesses,
elle se moque que je lui fasse la cour.

Elle ne tourne jamais
vers moi, doux et aimables,
ses beaux yeux amoureux
dont la vive splendeur
dans le ciel a coutume d'obscurcir
le soleil le plus clair.

Quand je la regarde,
elle renferme en une résille et cache
les boucles fines et blondes,
et de son voile blanc
elle se couvre, et cèle tout à fait
son joli petit sein blanc.

Elle méprise mon tourment
et de mon mal se rit.
Comme si elle voulait m'achever,
souvent pour ne pas entendre
le son de ma voix
elle s'empresse de fuir.

[Envoi]

Dites-moi donc, dites un peu :
y a-t-il douleur aussi forte et barbare
qui puisse égaler la mienne ?

Hear, hear, o forests

Domenico Obizzi

Hear, hear, o forests
my cruel agonies,
my proud sighs.
And you, winds, listen
to my sad complaints,
my painful torments.

And you, echo,
voluble hermit of these caves,
I beg you, mourn with me too.
And while I weep and cry
amid these leafy groves,
be silent, little birds, my friends.

Aurilla, the cruel and fair,
ever, ever flees from me,
ever, ever consumes me.
She scorns with haughty disdain
all my blandishments,
cares nothing for my courting.

She never turns
upon me, soft and gentle,
her fair and loving eyes,
whose sparkling splendour
in the sky would obscure
the brightest sun.

When I gaze on her,
she closes a net and hides
her fine and fair tresses,
and with a white veil
covers herself, and utterly conceals
her pretty white breast.

She scorns my torment
and mocks my pain.
As if she would slay me,
often not to hear
the sound of my voice
she hastens to flee.

[Envoi]

Tell me, now, tell me this:
is there any pain so keen and strong
that it might equal mine?

11 Eternità d'amore
GIOVANNI STEFANI

Se terrena beltà passa e non dura
Crin di neve non smorz'antico ardore.

Ch'infinito desio non ha misura
né giunge il tempo, ove trionfa amore.

Primavera de l'alma il gel non cura
né per arco allentar risana un core.

Lontananza non spegne ardor interno,
Chi ben ama un sol giorno, ama in eterno.

12 Eri già tutta mia
CLAUDIO MONTEVERDI

Eri già tutta mia,
mia quell'alma e quel core.
Chi da me ti desvia:
novo laccio d'amore?
O bellezz' o valore,
o mirabil constanza,
ove sei tu?
Eri già tutta mia;
hor non sei più.
Ah, che mia non sei più!

Sol per me gl'occhi belli
rivolgevi ridenti,
per me d'oro i capelli
si spiegavan a i venti.
O fugaci contenti,
o fermezza d'un core,
ove sei tu?
Eri già tutta mia;
hor non sei più.
Ah, che mia non sei più!

Il gioir nel mio viso:
ah, che più non rimiri!
Il mio canto, il mio riso
è converso in martiri.
O dispersi sospiri,
o sparita pietate,
ove sei tu?
Eri già tutta mia;
hor non sei più.
Ah, che mia non sei più!

Éternité d'amour
GIOVANNI STEFANI

Si la beauté terrestre passe et ne dure,
chevelure de neige n'étouffe pas antique ardeur.

Car le désir infini ne connaît pas de mesure
ni ne vient le temps où triomphe l'amour.

Le printemps de l'âme ne s'occupe pas du gel
ni pour détendre l'arc ne guérit un cœur.

L'éloignement n'éteint pas l'ardeur intérieure,
qui aime bien un seul jour, aime pour toujours.

Tu étais déjà tout à moi
CLAUDIO MONTEVERDI

Tu étais déjà tout à moi,
à moi cette âme et ce cœur.
Qui t'enlève à moi :
un nouveau lien d'amour ?
Ô beauté, ô valeur,
ô constance remarquable,
où es-tu ?
Tu étais déjà tout à moi ;
maintenant tu ne l'es plus.
Ah, vraiment, tu n'es plus à moi !

Seulement pour moi tu tournais
tes beaux yeux, rieurs,
pour moi, l'or de tes cheveux
se répandait au vent.
Ô fugaces joies,
ô fermeté d'un cœur,
où es-tu ?
Tu étais déjà tout à moi ;
maintenant tu ne l'es plus.
Ah, vraiment, tu n'es plus à moi !

La joie resplendissant sur mon visage,
ah, tu ne la regardes plus !
Mon chant, mon rire
se sont changés en martyres.
Ô soupirs éperdus,
ô complaisance disparue,
où es-tu ?
Tu étais déjà tout à moi ;
maintenant tu ne l'es plus.
Ah, vraiment, tu n'es plus à moi !

Eternity of love
GIOVANNI STEFANI

Though earthly beauty fade and last not,
snow-white hair will not dull ancient ardour.

For infinite desire knows no bounds,
nor does the time ever come when love triumphs.

The spring of the soul cures not the frost,
nor has loosening the bow ever healed a heart.

Distance quenches not the inner flame,
who loves properly once, loves forever.

You were once all mine
CLAUDIO MONTEVERDI

You were once all mine,
mine that soul and that heart.
What has taken you from me:
a new snare set by love?
O beauty, o valour,
o wondrous constancy,
where are you now?
You were once all mine;
now you are so no longer.
Ah, you are no longer mine!

On me alone you turned
your lovely, laughing eyes,
for me the gold of your hair
flowed in the wind.
O fleeting joys,
o constancy of heart,
where are you?
You were once all mine;
now you are so no longer.
Ah, you are no longer mine!

The joy that lights up my face:
you no longer look on it!
My singing, my laughter
are changed into torment.
O desperate sighs,
o favour now lost,
where are you now?
You were once all mine;
now you are so no longer.
Ah, you are no longer mine!

Tracks
Plages CD

13 Quel sguardo sdegnosetto
Claudio Monteverdi

Quel sguardo sdegnosetto,
lucente e minacioso,
quel dardo velenoso
vola a ferirmi il petto:
bellezze ond'io tutt'ardo
e son da me diviso.
Piagatemi col sguardo,
sanatemi col riso.

Armatevi, pupille,
d'asprissimo, d'asprissimo rigore,
versatemi su'l core
un nembo di faville,
ma 'l labro non sia tardo
a ravvivarmi ucciso.
Feriscami quel sguardo,
ma sanami quel riso.

Begli occhi a l'armi, a l'armi!
Io vi preparo il seno.
Gioite di piagarmi,
infin ch'io venga meno.
E se da vostri dardi
io resterò conquiso,
ferischino quei sguardi,
ma sanami quel riso.

Ce regard un tantinet dédaigneux
Claudio Monteverdi

Ce regard un tantinet dédaigneux
luisant et menaçant,
ce dard vénéneux
s'envole pour me blesser le sein :
de ces beautés, je m'embrase tout entier
et de moi-même je me sépare.
Lacérez-moi des yeux,
guérissez-moi d'un sourire.

Armez-vous, pupilles,
de cruelle, très cruelle rigueur,
versez-moi sur le cœur
une nuée d'étincelles,
mais que la bouche ne tarde pas
à me faire revivre une fois mort.
Que cet œil me meurtrisse,
mais que ce sourire me guérisse.

Beaux yeux, aux armes, aux armes !
Je vous prépare mon sein.
Amusez-vous à me lacérer,
jusqu'à ce que je perde les sens.
Et si de vos dards
je resterai conquis,
que ces yeux me meurtrissent,
mais que ce sourire me guérisse.

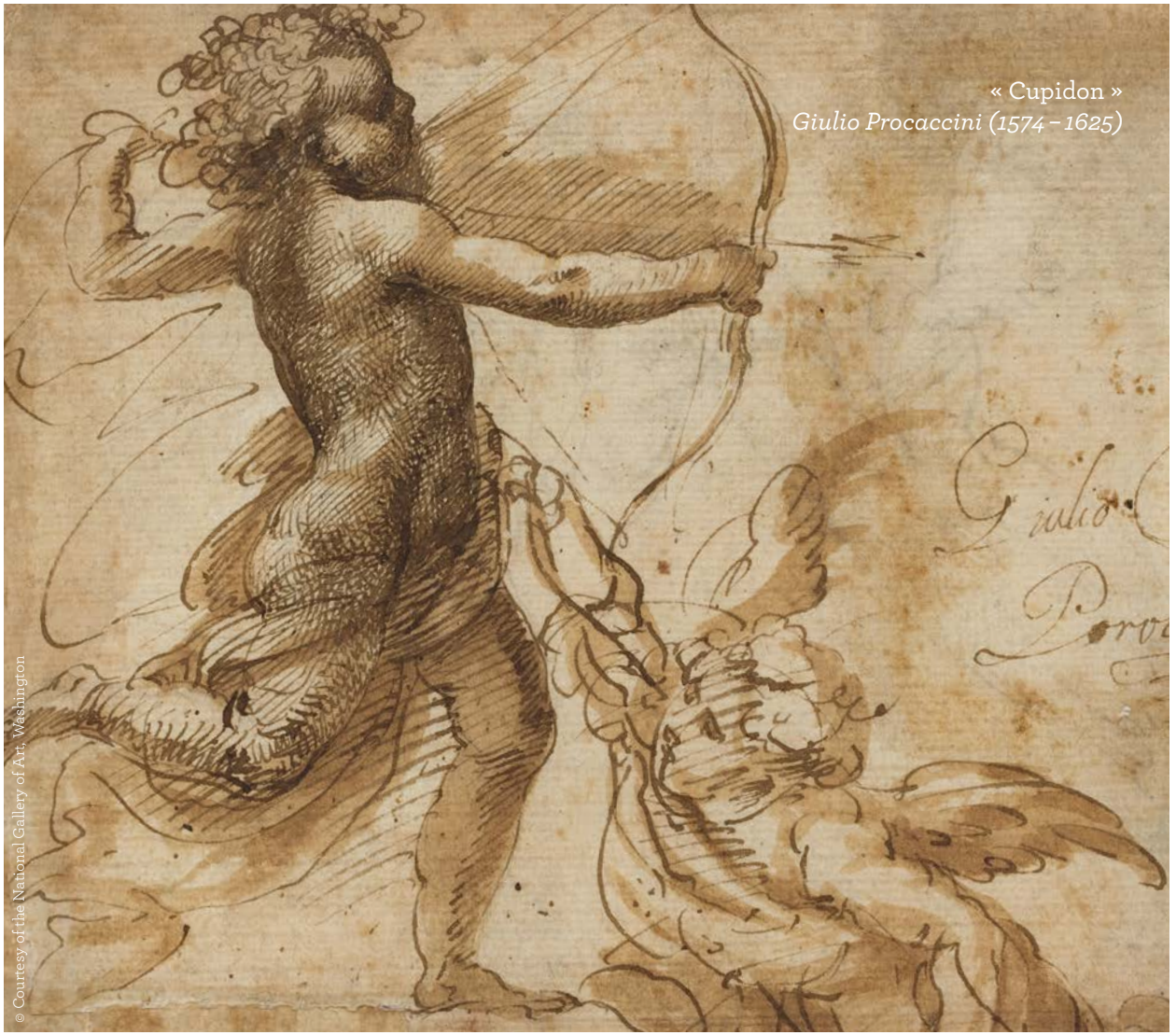
That scornful little look
Claudio Monteverdi

That scornful little look,
lustrous and menacing,
that envenomed dart
flies to wound my breast:
these beauties consume me utterly
and I am separated from myself.
Wound me with a look,
cure me with a smile.

Arm yourselves, eyes,
with harsh inflexibility,
rain down on my heart
a cloudburst of sparks,
but may your lips not be long
to revive me after death.
If that look wounds me,
may that smile yet heal me.

Fair eyes, to arms, to arms!
I ready my breast.
Take joy in wounding me
until I lose my senses.
And if your darts
still overcome me,
may those eyes wound me,
but that smile yet heal me.

Tracks
Plages CD



« Cupidon »
Giulio Procaccini (1574 – 1625)

© Courtesy of the National Gallery of Art, Washington

PURSUING STUDIED SIMPLICITY

On *Eternità d'amore*, Josep María and I assembled a collection of vocal chamber music by Monteverdi and his musical inheritors as a point of departure. The music and decadent history of Venice of the 17th century seemed the perfect subject for the culmination of our respective musical experiences thus far as well as a base to cultivate our ideas. In our quest for repertoire, we opted for works that lend themselves idiomatically to the archlute (and tenor), seeking out exceptional pieces of music best served by performances that are very direct, rich, and detailed. The Venetians performed this music as social currency, as a means to show off their education and cleverness in an intimate setting amongst friends. We set off on this collaboration in a very similar conversational style and wanted the soundscape and performances to reflect this spirit; and so opted to record in a studio setting and with a set of recording techniques which hearkens to the traditions of jazz and popular music.

The largest and most operatic works of the disc, Rovetta's "Lagrime d'Erminia" and (allegedly) Cavalli's cantata "À piè d'un bel cipresso" demonstrate each composer's mastery of their respective styles. "Lagrime..." a prime example of the solo madrigal, carries the torch of the *recitar cantando* we find in Monteverdi's operas. The singer intones or recites the text with the melodic line and harmonic shifts serving as the inflection. This creates an intense theatricality and emotional immediacy that does not return until the likes of Wagner and *Verismo*. The provenance is questionable, but if indeed Cavalli composed "À piè...", he would have written it in the twilight of his short life. We can see the beginnings of the *da capo aria* (A-B-A) and movement towards the alternation of *aria* and *recitativo* prominent in *opera seria* of the following century. The melodic material here becomes a much more important rhetorical and emotional driving force, and you can hear the deep influence of popular music from this period. The concluding aria shows a master melodian at his finest.

As for the popular music of the time, the other works on this disc include a mix of Arie and Canzone ranging from the more formal, but deliciously clever Canzone of Legrenzi to the strophic popular songs of Marini. However, the biggest surprises for us were Obizzi and Stefani's guitar songs whose melodies really set our hair on fire. Stefani's romanesca, "Eternità d'amore" pairs an emotionally direct poetry with a studied simplicity of style which we felt really embodies the nature of this project.

Zachary Wilder

Tracks
Plages CD

SIGHING IN SONG IN THE SEICENTO

Jean-François Lattarico
Musicologist

The invention of *recitar cantando* in late 16th century Florence completely revolutionised the musical expression and treatment of emotions. The performer, now a soloist, became the mouthpiece of *affetti* conveyed in poetical language that the music, with its various logical and emotional facets, served only to draw out. The Florentines, in their experimental approach, incorporated the Aristotelian tenet of credibility, which was considered superior to truth, as truth served only as one particular manifestation. That is why the performer is the veritable architect of expression. He or she is not a character in the way we understand the term nowadays, but a logothete: a vehicle for the rhetorical expression of feelings. When opera came into being, which in a way was the culmination of these Florentine experiments, it was governed by the same monodic principle as the musical madrigal, primarily a poetic genre at its origin, but with musical accompaniment. From its polyphonic form, the madrigal shifted to monody, with the continuo instruments replacing the other voices in order to amplify the emotional power of the text.

Monteverdi was one of the pioneers of this major development, adopting the *Seconda prattica* monodic style beginning with his *Fifth Book of Madrigals* (1605). It gave new expression to amorous languor and sighing, with the precisely formulated structures of the figured bass establishing not only a form of dialogue with the voice but also a bridge between what Monteverdi himself called "reason and sense." However, the three pieces here are taken not from his madrigal collections but from the minor and later *Scherzi musicali* (Venice, 1632), in which lighter airs like the famous *Zefiro torna* for two tenors on a chaconne ostinato bass are to be found alongside madrigals "in recitative style." The interest of the pieces chosen here is to demonstrate how these seemingly contrasting forms simultaneously evolved and persisted.

The first, *Ecco di dolci raggi il sol armato*, on an anonymous text, is in the madrigalian style. The form – two stanzas of eight 12-syllable lines – is typical of chivalrous, narrative poetry, preserving the *recitar cantando* declamatory style. The last line of each verse ("Arda dunque il mio core"), in *stile concitato*, serves both as a refrain and as a transition between the upbeat first stanza and the much more introspective second. The result sounds like a sort of synthesis of the two musical forms, aria and recitative, that would govern the future *dramma per musica*. The other two works by Monteverdi are in canzonetta form: here the expressivity contained in *recitar cantando* gives way to a clearly identifiable melodic line which nevertheless continues to match the prosodic inflections of the text. The words take priority, temporarily at least, when their emotional content comes to the fore, as with the words "dispersi sospiri" in *Eri già tutta mia*, based on a ternary rhythm which echoes the heptameter of the metrical scheme (in Italian the tonic accent falls on the sixth syllable). Textual intelligibility, central to the first revolution of baroque music, is still not sacrificed to seductive melody. Meanwhile in *Quel sguardo sdegnosetto*, a strophic bass allows for a series of subtle variations to unfold, expressing a range of feelings, from humour to martial ire, from the perspective of a heart pierced by Cupid's dart.

These pieces form a sort of poetic matrix which illuminates the other items in the programme. That is certainly the case with Domenico Obizzi. A pupil of Monteverdi who sang at St Mark's under his master's direction from the age of 14, his glittering talent was brutally extinguished before his twentieth birthday, having probably succumbed to the epidemic of plague which ravaged northern Italy in 1630. However, he lived long enough to publish two volumes of madrigals, one of them for solo voice accompanied by *chitarra alla spagnuola* (Venice, 1627) on poems by the Incognito Pietro Michiel, whom he praises in the introduction. As with the *Scherzi musicali*, Obizzi's collection alternates elegiac pieces with more lively ones, using a wide variety of rhythms. Despite the feelings expressed, the magnificent lament *Udite, udite* is carried by a luminous melody, as if to ward off all the misfortunes resulting from the thwarted love the poem describes. Dance rhythms colour the languishing musical line of *O sospiro amoroso* (note the superb *chaconne* in the bass), while the astonishing dialogue between voice and guitar in *Dimmi Filli mio ben* is also based on contrasting rhythmical effects.

In the same spirit, the airs published by Giovanni Stefani between 1618 and 1626, also with "Spanish guitar" accompaniment, combine the expressivity of *recitar cantando* with the more seductive forms of *passeggiato*. Little is known about the composer (who was no relation of Agostino Steffani). Ottaviano Pitoni gives him only two lines and Fétis telling us merely that he came from Venice and was an organist in Vienna. *Eternità d'amore* is a magnificent example of dramatic recitative, sticking very closely to the prosody of a text which, employing the stock devices of Renaissance poetry, sings to the ephemeral nature of beauty but praises triumphant love which transcends the vicissitudes of time. Sweetly melancholic, the music ideally serves to illustrate the text, notably concerning the passage of time, with its long and highly expressive held notes reaching a magnificent and logical conclusion as the last word, "eterno", stretching to infinity.

We find the same aesthetic in Giovanni Rovetta's very beautiful madrigal *Le lagrime d'Erminia*, on a poem by another Incognito, Guido Casoni, in the long tradition of dramatic madrigals inspired by Tasso's *Jerusalem Delivered*. It is a masterpiece of the genre, comparable in its richness of expression to the version by Biagio Marini or to Monteverdi's *Combattimento*. A sort of large-scale cantata for solo voice, it makes very judicious use of *basso continuo*, leaving plenty of scope for the solo voice to bring out the most emotionally invested sections (note the way in which the sequence "le sue gelide neve e freddi avori" is declaimed, or the attack on "Morte," which recalls the invocation of the night in the *Combattimento*). In contrast, Biagio Marini's *Ricciutella pargoletta* is a pure canzonetta with the metrical scheme typical of the *canzonette* of Chiabrera, a Genoese poet who helped to give birth to the *favola per musica*. As the same scheme is used for all the verses (anapaestic rhythm, i.e two short syllables followed by a long), the melodic motif never changes, except for some micro-variations to highlight certain words, creating a light-headed, almost hypnotic effect.

The closed forms that punctuate Venetian operas from the second half of the 17th century (especially ariettas, with their immediately attractive brevity and melodic charm) also had an independent existence well before their systematisation in the following century as a result of publication in collections. Giovanni Legrenzi, a Venetian composer working in the last third of the 17th century, owes his reputation to his operas (*Il Giustino*, *La Divisione del mondo*, *Il Totila*), which often featured spectacular effets; to his sacred music; and to his violin sonatas, which form an essential link between the generation of Farina and Vitali on the one hand and Vivaldi on the other. In Bologna in 1676, he published a collection of *Cantate e canzonette* for solo voice (tenor, alto and bass) from which the two ariettas in this programme are taken. In the first, *V'ho inteso abbastanza*, an emphatic, swaying rhythm accompanies the singer's resentment. The repeat of the initial exclamation resounds like a concitato leitmotiv which prefigures the piece's shifting tonality. A short elegiac section followed by a declaimed recitative precedes an equally short and highly virtuoso movement, ending with a repeat of the first two sections. Although the form seems very free, it is based on a rigorous circular pattern. The second piece, *Belle donne*, has a simpler structure with a binary scheme, comprised of a fast section followed by a shorter, slower one, a variant of the *da capo* form of the operatic aria.

The cantata which opens the programme is taken from an anonymous collection of fifteen cantatas in the library of San Pietro a Majella in Naples. It is attributed to Cavalli, however the style seems relatively late. The seductive melodies of the two arias in da capo form, preceded by a short recitative, may in their great beauty explain a misleading attribution to the prematurely deceased Pergolesi. While the style is Venetian, closer to Legrenzi or Steffani, echoes of Alessandro Scarlatti can be detected, especially in the first aria. The pastoral theme also seems to echo the precepts of the recent Academy of Arcadia, which was pushing the musical treatment of the *affetti* towards a return to greater simplicity.

ZACHARY WILDER | Tenor

The American tenor Zachary Wilder is recognised for his work in repertoire from the 17th and 18th centuries and is sought after on both the concert and operatic stages on both sides of the Atlantic. Having studied at the Eastman School of Music and at the Moores School of Music, University of Houston, Zachary subsequently moved in Boston after the beginning of his collaboration with Boston Early Music Festival and a summer of studies as a Tanglewood Music Fellow.

He made his European debut in 2010 as Renaud in Lully's *Armide* on tour with Mercury Houston at the Théâtre de Gennevilliers. He returned to France the following year to the Festival d'Aix-en-Provence as Coridon in Handel's *Acis and Galatea*, which subsequently toured to La Fenice in Venice. Zachary relocated to France after he was chosen by William Christie in 2013 to take part in Les Arts Florissants' prestigious academy for young singers, Le Jardin des Voix. He now works with leading ensembles including Les Arts Florissants, Bach Collegium Japan, Boston Early Music Festival, Cappella Mediterranea, Le Concert Spirituel, Collegium Vocale Gent, Ensemble Pygmalion, Handel & Haydn Society, Orchestre de Chambre de Paris, Le Poème Harmonique, Royal Philharmonic Orchestra, and Les Talens Lyriques. Recent projects include roles in operas by Cavalli, Rameau, Monteverdi, Mozart, Handel and Zingarelli, as well as oratorio engagements in works by Haydn and Bach.

He has sung at La Fenice in Venice, the Musikverein in Vienna, in Versailles, at Davies Hall in San Francisco, the Philharmonie de Paris, the Palau de la Música in Barcelona, the Grand Théâtre de Provence, the Lucerne Festival and Schwetzingen's Rokokotheater. In 2017, he completed an international tour with John Eliot Gardiner and his ensemble, celebrating Monteverdi's 450th anniversary.

His discography comprises several recordings with Boston Early Music Festival, including their Grammy Award winning *La Descente d'Orphée aux Enfers*. He can also be heard in *Le Jardin de Monsieur Rameau* with Les Arts Florissants, Zamponi's *Ulisse nell'isola di Circe* with the Cappella Mediterranea, Félicien David's *Le Désert* with the Orchestre de Chambre de Paris, Rameau's *Zaïs* with Les Talens Lyriques and *Balli e Sonate* by Monteverdi and Rossi with Ensemble Clematis.

JOSEP MARIA MARTÍ DURAN | Archlute and baroque guitar

Josep Maria Martí Duran was born in Vilafranca del Penedès and studied classical guitar at the Conservatori Superior de Música of Barcelona under the direction of Jordi Codina.

He continued his studies at the Department of Plucked Stringed Instruments from the Renaissance and Baroque at the Escola Superior de Música de Catalunya (ESMuC), where he specialized in solo and chamber repertoire, under the tuteledge of Xavier Díaz Latorre, as well as basso continuo with Mónica Pustilnik. He also studied baroque opera at La nuova Fabbrica dell'Opera Barroca in Novara, Italy, under the direction of the harpsichordist and conductor Massimiliano Toni and the dancer and choreographer Dedda Cristina Colonna. He completed a Master of Music Performance with Eduardo Egüez at Zürcher Hochschule der Künste of Zurich.

He works regularly as a continuo player with many ensembles such as L'Arpeggiata (Christina Pluhar), Café Zimmermann (Pablo Valetti), Le Concert des Nations and Hesperion XXI (Jordi Savall), Academia Montis Regalis (Alessandro di Marchi), La Terza Prattica (Massimiliano Toni), Early Opera Company (Christina Curnyn), Pinchgut Opera Company (Erin Helyard), and Los Mvsicos de Sv Alteza (Luis Antonio González). He has performed in Catalunya, Spain and Europe at numerous festivals including the Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Festival d'Aix-en-Provence, Tage Alter Musik in Herne, and Festival d'Ambronay. He has recorded on numerous occasions for France Musique, Radio France, RNE, Catalunya Radio, SONY Int'l and Alpha.

In the opera field, he has also worked under the direction of conductors like René Jacobs, William Christie, Attilio Cremonesi, Alessandro de Marchi and Leonardo García Alarcón.

He has had the pleasure of being invited to give masterclasses in lute, continuo practice and chamber music at the Melbourne Conservatory of Music at the University of Melbourne.

Remerciements

Gilbert Blin, Jennifer Bremer, William Christie, Thomas Cooley, Lucie Davienne, Tamara Dunn, François Eckert, Kathy Fay, Virginie Gouet, Jean-Ronald LaFond, Paul O'Dette, Benoît Puttemans, Cathryn Sacks, Skip Sempe, Stephen Stubbs, Yutha Tep, Matthew Wilder, Susan Wilder

Enregistrement en mai 2016 aux HPStudios à Venice en Californie et en janvier 2018 aux RiffX Studios de La Seine Musicale à Boulogne-Billancourt (Pistes 2, 8, 10)

Les airs sont tirés des recueils suivants :
1 *Naples conservatory manuscript*
2 *Madrigali et arie a voce sola libro primo*, Op. 2
3 *Cantate e canzonette*, Op. 12
4 *Arie madrigali et corenti*, Op. 3
5 *Orfeo* (arrangements Josep Maria Martí Duran)
6 *Madrigali concertati*
7 *Cantate e canzonette*, Op. 12
8 *Madrigali et arie a voce sola libro primo*, Op. 2
9 *Scherzi musicali cioè arie, & madrigali in stil recitativo*
10 *Madrigali et arie a voce sola libro primo*, Op. 2
11 *Affetti amorosi, canzonette ad una voce sola*
12 *Scherzi musicali cioè arie, & madrigali in stil recitativo*
13 *Scherzi musicali cioè arie, & madrigali in stil recitativo*

Sources musicales : Fac-similés d'éditions et manuscrits originels sauf pour les pistes 3 et 7 où l'édition utilisée est celle des A-R Editions de Albert Seay

Direction artistique, prise de son : Matthew Wilder, François Eckert (Pistes 2, 8, 10)

Montage : François Eckert

Coach pour l'italien : Alessandro Quarta

Photos : © Philippe Matsas, © Courtesy of the National Gallery of Art, Washington © I-stock

Peinture illustrant la couverture du livret :
© Susan Wilder (« San Marco Tumble » : Les Mosaïques de San Marco à Venise)

Livret : Jean-François Lattarico

Traductions : Adrian Shaw (anglais / français)

© La Música pour l'ensemble des textes et traductions

Création graphique : Fred Michaud

Coordination éditoriale : Claire Vachon

La Música SAS
Philippe Maillard
21, rue Bergère
75009 Paris
www.lamusica.fr

℗ Zachary Wilder © La Música LMU 013

la música